

РЕЦЕНЗІЯ
на дисертаційне дослідження **Шен І**
**«Камерно-вокальна творчість європейських композиторів XIX ст.:
жанрова типологія та виконавська інтерпретація»**
представлене на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,
з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво»

Осмислення камерно-вокальної музики XIX століття висвітлює той факт, що саме в цих лаконічних за формою творах романтична естетика знайшла своє найповніше та найщиріше втілення. Головний аналітичний інтерес цієї проблеми полягає у докорінній трансформації самого розуміння «камерності». У зазначену епоху вона остаточно втратила статус фонового елемента дворянського побуту чи салонного дозвілля, перетворившись на автономну категорію та особливий спосіб осягнення світу. Це простір, де внутрішній світ людини постає у всій своїй психологічній складності, а кожне слово, вокальна інтонація та найменший нюанс фортепіанної фактури стають вагомим виражальним штрихом.

Особливу увагу привертає поєднання у цій сфері парадоксально протилежних тенденцій. З одного боку, тут відчутний вплив великої сцени – оперна відкритість, віртуозність та пластичність італійського *bel canto*. З іншого – глибока інтимність, рефлексивність та кристалізація «жіночого дискурсу», що збагатив вокальну лірику особливою емоційною тонкістю та щирістю. Якщо розглядати цю жанрову систему з позицій сучасної інтерпретації, стає очевидним: романтична камерно-вокальна спадщина є не статичним академічним артефактом, а живим, багаторівневим текстом. Вона вимагає від виконавця не лише високої вокальної техніки, а й глибокої мовленнєвої культури, відчуття стилю та здатності зчитувати приховані сенси.

Камерно-вокальне мистецтво XIX століття належить до тієї сфери музикознавства, де, здавалося б, сформовано усталений науковий і методичний базис. Втім, детальний огляд праць засвідчує наявність суттєвого дисбалансу: більшість досліджень зосереджується довкола австро-

німецької Lieder-традиції, залишаючи поза належною увагою камерну спадщину італійських майстрів *bel canto* та творчість жінок-композиторок того часу. Дисертація Шен Ї покликана заповнити саме цю прогалину. Авторка звертається до малодослідженого пласту вокальних опусів С. Меркаданте, Ж. Ланг, Л. Райхардт, С. Шамінад та інших митців, поєднуючи жанрово-стильовий аналіз із практичною інтерпретологією. В умовах сучасного трансформаційного етапу вокальної освіти, коли виражальні засоби виконавця потребують систематизації та звільнення від стереотипного «оперного» тиску на камерний матеріал, обраний здобувачкою напрям дослідження є своєчасним і науково доцільним. Праця виконана в межах наукових тем кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Обґрунтованість висунутих у роботі положень забезпечується чіткою методологічною платформою, в основі якої лежить комплексний підхід. Камерність розглядається здобувачкою не лише як зовнішня формальна ознака (малий виконавський склад чи камерний простір), а перш за все як специфічний тип художнього мислення та засіб особистісної саморефлексії. Для вирішення поставлених завдань у роботі застосовано: музикознавчий та інтонаційно-драматургічний аналіз – під час з'ясування формально-структурних властивостей вокальних творів; порівняльно-інтерпретологічний метод – при зіставленні аудіозаписів видатних виконавців XX–XXI століть (залучено фонографічний матеріал за участю Л. Паваротті, Дж. Сазерленд, Ч. Бартолі, М. Перссон, Нью Юемін та ін.); гендерно-культурологічний підхід – для реконструювання специфіки «жіночого голосу» у вокальній культурі романтизму. Джерельна база праці охоплює 159 найменувань, значна частина яких (110 позицій) репрезентована іноземними джерелами (зокрема англійською та китайською мовами), що підтверджує належну обізнаність здобувача із сучасним світовим дискурсом.

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку джерел та додатків (загальний обсяг – 239 сторінок, з яких 206 – основний текст). Структура праці підпорядкована дедуктивній логіці: від теоретико-історичних узагальнень до аналізу конкретних регіональних шкіл та виконавських моделей.

У Вступі обґрунтовано вибір теми, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет та методологічний апарат. У Розділі 1 висвітлено еволюційні шляхи малого вокального жанру від барокової доби до романтизму. Автор простежує розшарування жанрових форм та пропонує їх типологію за функціональними й структурними критеріями. Окрему увагу приділено естетичній категорії камерності як особливому модусу комунікації між виконавцем і слухачем.

У Розділі 2 детально розглянуто камерну спадщину італійських оперних майстрів (Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доницетті, С. Меркаданте). Здобувач доводить, що навіть у малих формах (арієта, канцонета) італійська школа зберігає зв'язок із театральною естетикою, що вимагає від співака особливого поєднання кантилени *bel canto*, виразної декламації та гнучкої агогіки.

У Розділі 3 висвітлено вокальну творчість жінок-композиторок XIX ст. (М. Малібран, І. Кольбран, Ф. Мендельсон-Гензель, К. Вік-Шуман, П. Віардо, Ж. Ланг, С. Шамінад). На цьому матеріалі автор розкриває феномен «психологічної камерності», де малий жанр постає інструментом вираження внутрішнього світла та творчої автономії мисткині. У Висновках узагальнено результати дослідження та сформульовано типові виконавські моделі (оперно-камерну, психологічно-камерну, лірико-салонну).

Наукова новизна здобутих результатів полягає в тому, що в дисертації: систематизовано та уточнено поняття «камерність» стосовно вокально-виконавської практики XIX–XXI століть; запропоновано авторську типологізацію камерно-вокальних жанрів європейського романтизму з урахуванням виконавського чинника; досліджено й систематизовано

специфіку вокальної поетики у спадщині жінок-композиторок зазначеного періоду; поглиблено розуміння взаємодії оперного та камерного стилів у творчості італійських композиторів.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості їх використання в навчальному процесі мистецьких вишів при викладанні дисциплін «Сольний спів», «Камерний клас», «Історія вокального мистецтва», а також у концертно-виконавській діяльності співаків і концертмейстерів.

Оцінюючи позитивно науковий рівень наданої праці, вважаємо за необхідне вказати на деякі дискусійні моменти:

1. У вступі та окремих фрагментах першого розділу має місце змішування власне жанрових категорій (арієта, канцона, романс) із національно-стильовими або авторськими типологіями. Бажано було б чіткіше відокремити формальні ознаки жанру від його стильових трансформацій у конкретного композитора.

2. Певний науково-методологічний дисонанс викликає порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій романсу Дж. Россіні «La promessa», наведений у підрозділі 2.1 (сс. 69–70). Здобувачка протиставляє два виконання – Ван Тяньтянь (під попередньо записаний фонограмний супровід) та Лучано Паваротті у дуєті з Джеймсом Лівайном, роблячи висновок про більшу стриманість та тембральну рівновагу китайської версії. Подібне порівняння є дещо некоректним саме в аспекті аналізу ансамблевої взаємодії співака та концертмейстера. Специфіка виконання під статичний аудіозапис позбавляє вокаліста можливості повноцінної ансамблевої комунікації *hic et nunc* («тут і зараз»), де інтерпретація та темпо-агогічна гнучкість народжуються у процесі живої співтворчості. Стриманість виконання Ван Тяньтянь зумовлена перш за все технічною жорсткістю зафіксованої матриці супроводу, а не лише естетичними чи національно-стильовими настановами. Відтак, співставлення живого ансамблевого

музикування із виконанням під цифровий супровід є методологічно некоректним для оцінки глибини концертмейстерсько-вокального діалогу.

3. Відзначаючи ґрунтовність Розділу 3, присвяченого жіночій композиторській творчості, варто звернути увагу на певний брак соціокультурного контексту. Специфіка камерно-вокальних творів Ф. Мендельсон-Гензель, К. Вік-Шуман чи Ж. Ланг трактується в роботі переважно через естетико-психологічні категорії – як прояв «особливої інтимності» та «витонченості». Водночас поза увагою опинився важливий фактор епохи: тяжіння жінок-композиторок саме до малих форм значною мірою зумовлювалося патріархальними обмеженнями XIX ст. Відсутність доступу до професійної освіти та комерційної композиторської діяльності часто не лишали їм альтернативи поза межами салонного музикування. Урахування цього соціально-історичного контексту додало б аналізу більшої об'єктивності, адже камерний жанр слугував для мисткинь того часу не лише естетичним вибором, а й єдиною доступною нішею для художньої самореалізації.

У межах наукової дискусії пропонуємо здобувачеві дати відповіді на такі запитання:

1. Спираючись на виокремлені Вами моделі «театралізованої» та «психологічної» камерності, вкажіть: якими конкретно вокально-технічними засобами (динаміка, атака звуку, використання регістрів) співак повинен коригувати свій голосовий апарат при переході від арієт В. Белліні до камерних творів Ф. Мендельсон-Гензель?

2. Чи є риси «психологічної камерності», виявлені Вами у творчості жінок-композиторок XIX ст., суто гендерною рисою, чи їх варто розглядати як загальностильову тенденцію епохи романтизму, притаманну й композиторам-чоловікам (наприклад, Ф. Шуберту або Р. Шуману)?

Аналіз дисертаційного дослідження «Камерно-вокальна творчість європейських композиторів XIX ст.: жанрова типологія та виконавська

інтерпретація», представленого на здобуття наукового ступеня доктора філософії, дає підстави дійти висновку, що воно є самостійною, завершеною науковою працею, яка містить обґрунтовані наукові результати у галузі музичного мистецтва, що відповідають чинним вимогам, затвердженим МОН України. Основні положення дисертації повною мірою висвітлено у 3 фахових публікаціях та апробовано на наукових конференціях, зміст анотації відповідає основним ідеям праці. Таким чином, зміст дисертації, актуальність теми, наукова новизна отриманих результатів, що обґрунтовані та викладені у Висновках, дотримання академічної доброчесності дають підстави констатувати, що Шен І заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства,
в.о. завідувача кафедри сценічної мови
ХНУМ ім. І. П. Котляревського,
доцент

Анна ХУТОРСЬКА

